

## La figura del lector en las autopoéticas de Valente<sup>1</sup>

por María Clara Lucifora

(Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET)

### RESUMEN

Analizaremos la figura de lector que Valente convoca a la escena de escritura de sus autopoéticas y que responde a su propia imagen de autor. Para ello, estudiaremos, por un lado, cómo Valente define al lector de poesía y el lugar que le otorga en el proceso de la comunicación literaria; y por otro, las estrategias textuales que el sujeto ensayístico pone en marcha, es decir, el pacto ético que pretende instaurar para persuadir a su lector de la veracidad de sus afirmaciones y de la autoridad que posee en el campo literario.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE — AUTOPOÉTICAS — ETHOS AUTORAL — FIGURA DE LECTOR

Esta cuestión del *ethos*, tratada ya por Aristóteles en la *Retórica*, se pone de manifiesto en la actividad del orador, quien pone en juego una serie de estrategias verbales y no verbales para convencer al auditorio que tiene frente a él y con el cual se establece una relación de ida y vuelta en la que se va adaptando a las reacciones de los receptores. Sin embargo, en los textos escritos a los que nos referimos aquí, vale hacerse la pregunta que Eco se hace en *Lector in fabula*: “¿Qué ocurre en el caso de un texto escrito, que el autor genera y después entrega a una variedad de actos de interpretación, como quien mete un mensaje en una botella y luego la arroja al mar?” (78). Si bien Eco no habla del *ethos* autoral, es posible pensar algunos de los conceptos que él propone en esta clave. En el texto escrito, la cuestión del *ethos* se complejiza, pues el autor debe hacer una suerte de operaciones predictivas (79) respecto de su posible lector (su lector modelo o implícito), y en función de esas operaciones, construir un texto cuyo contenido sea el que él pretende y cuyos efectos logren dirigir los pensamientos y los afectos del lector en una dirección determinada. Por otro lado, el lector deberá hacer frente al texto una operación de reconstrucción, pues a partir de pistas o índices dejados por el autor, deberá reconstruir la instancia enunciativa (autor implícito), dejándose llevar (o no) por esas estrategias. Por eso, si hablamos del *ethos* autoral, hay que referirse necesariamente al otro protagonista: el público, pues como el principal objetivo de quien habla es convencer a su interlocutor, las estrategias que se pondrán en marcha tendrán siempre presente como horizonte las expectativas, las percepciones, los pensamientos de los oyentes. Así hablar de la imagen de autor implica siempre la conformación de una figura de lector que se corresponde con aquella y que es convocada a la escena discursiva. En el caso de las autopoéticas, estas relaciones entre autor/lector se acentúan, pues en la mayoría de los casos, tiene un afán no sólo de exposición, sino también de justificación de la propia poética; por lo tanto, el autor pretenderá convencer a su lector inmediato de la validez de sus afirmaciones.

En esta ponencia, trataremos de establecer algunas líneas en torno al lector implícito configurado en dos de los textos autopoéticos de Valente que funcionan como prólogo de sus versos: el ensayo “Conocimiento y comunicación”, incluido en la antología de Francisco Ribes: *Poesía última* (1963); el texto: “Cómo se pinta un dragón”, que abre *Material memoria* (1977-1992), segunda parte de la recopilación de su obra poética. Tendremos en cuenta la propuesta de Cernuda acerca de las dos clases de obras: las que ya encuentran su público constituido al

<sup>1</sup> Este trabajo es un fragmento de la tesis doctoral que se encuentra en su etapa final de elaboración, titulada: “Hablar *ex persona*: las autopoéticas como máscaras en Cernuda y Valente”, dirigida por la Dra. Laura R. Scarano (Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET), correspondiente al Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

“nacer” y aquellas que deben formar su público, es decir, hacerlo nacer y darle forma.<sup>2</sup> La obra de Valente se encuentra entre estas últimas, como lo expresa en un texto escrito hacia 1970, titulado “Obra, autor y público” (1279): “El público de una obra de creación poética no existe antes de producirse la obra poética misma”. Esta premisa define la obra poética, pero influye también en la ensayística, como veremos.

El primer texto “Conocimiento y comunicación”, si bien hoy es conocido como el texto de apertura de *Las palabras de la tribu*, fue publicado por primera vez en 1963, como prólogo a una selección de poemas incluidos en la antología de Ribes mencionada; una de las más importantes para la formación de la llamada “generación de los 50”. Esa primera versión posee muy pocas variaciones respecto de la publicada en el libro de 1974 y las ideas principales ya se encuentran enunciadas en ella. Por su condición inaugural y la función que cumplió, será nuestro objeto de análisis. El título del texto es sumamente significativo: la dupla conocimiento/comunicación hace referencia a la polémica en torno a la cual se debatían los estudios sobre poesía de la época. Inaugurado por Vicente Aleixandre (1950, aforismos publicados en *Ínsula y Española*) y justificado teóricamente por Carlos Bousoño (1952, en *Teoría de la expresión poética*), el concepto de poesía como comunicación fue defendido por la mayor parte de los poetas de la época. Pero luego fue discutido por Barral, Gil de Biedma, Badosa y Valente, entre algunos otros (Lanz 2009: 30). En el título valentino, los términos de la polémica se encuentra unidos por una conjunción copulativa y no adversativa, lo que implica una complementariedad de los conceptos. Además, el orden de los factores en este caso altera el producto: la poesía es primero conocimiento y luego comunicación. Así lo afirmará a lo largo de su ensayo, en el cual si bien se dirige al lector de sus versos inmediatos, también establece como horizonte de recepción a todo el campo literario, tomando una posición respecto del debate.

El *ethos* autoral que se construye en este texto es más bien argumentativo, con una fuerte tendencia teórica, pero llamativamente sin citas de autoridad que lo validen. Los nombres que menciona (con excepción de Max Wertheimer, psicólogo alemán), son de poetas: Manrique, Auden, Otero, Machado, con ellos ejemplifica sus afirmaciones. Sin duda, esa lista tiene una motivación (no es arbitraria si consideramos su obra completa), pero no es explicitada. Además, la inserción de estos nombres le permite deslizar valoraciones respecto de la historia literaria española consagrada: por ejemplo, caracteriza el inicio de las *Coplas* de Manrique “como una de las dos o tres cimas soberanas de la poesía castellana” (157); o estima a Blas de Otero como “uno de los poetas españoles de postguerra cuya obra ofrece más evidente interés” (159) (en la segunda versión dice: “el mayor poeta...”). Estas valoraciones son ambivalentes, pues a la vez que celebran a los poetas mencionados, menosprecian, implícitamente, a otros en torno de los cuales la crítica ha tramado operaciones de consagración. A esto se suma el inicio:

En los últimos años, cuanto se ha escrito entre nosotros sobre poesía ha girado de modo concorde sobre la idea de poesía como comunicación. Entiendo, por mi parte, que cuando se afirma que la poesía es comunicación no se hace más que mencionar un efecto que acompaña al acto de creación poética, pero en ningún caso se alude a la naturaleza del proceso creador. (155)

Luego del “nosotros” (que incluye a los escritores, críticos y teóricos españoles de la época), toma distancia con un “entiendo, por mi parte” para marcar el error de perspectiva sobre el que considera que se ha basado la polémica. Para él, los dos términos de este debate son instancias de una misma realidad, que no se oponen, sino que se complementan, aunque evidentemente, para el espíritu teórico y reflexivo de Valente, entender la naturaleza de un fenómeno es más importante que considerar sus efectos, es por eso que pensar la poesía como conocimiento será una de sus mayores obsesiones teóricas.

---

<sup>2</sup> Desde el comienzo de su trayectoria literaria, concibe la existencia de dos clases de obras: aquellas que ya encuentran su lector constituido al “nacer” y aquellas que deben formar su público, es decir, hacerlo nacer y darle forma (Cf. “Anotaciones”, III, 752; “Historial de un libro”, II, 641).

Luego realiza un rápido diagnóstico del cambio de perspectiva de la ciencia, sin referencia a ninguna fuente: “Supongo que habrán sido las inmensas posibilidades de aplicación práctica del conocimiento científico lo que habrá provocado la fe ya antañona en la ciencia como única versión fidedigna de la realidad” (155). El uso de vocabulario de la ortodoxia cristiana, tan depreciada entre los intelectuales republicanos de la época: “fe ya antañona” y también “rígida faz de dogma omnipotente” (155), contrapone la ciencia decimonónica a la nueva ciencia, presentada en términos más acordes con la conciencia moderna: el trabajo en función de *hipótesis provisionales*, cuyas entidades no son *materia*, sino *símbolos*, para concluir en la igualdad de la ciencia y la poesía como “dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario sobre la realidad” (156), “a los que en los presentes tiempos el lírico no cazurro [torpe, corto de entendimiento] deberá acercarse con el más despierto interés” (156), distinguiendo, como siempre, entre el camino acertado del ejercicio poético y el que toman los “desorientados” o “cazurros” en este caso. Nos interesa el detalle de este inicio tan peculiar, porque ubica al lector en su punto de partida y lo invita a asomarse, a través de su propia mirada, a lo que está sucediendo en estos dos ámbitos de la intelectualidad humana: la ciencia y la poesía. ¿Podemos saber si esto es así o no? En ese momento, como lectores no, pero el efecto de lectura es el de la confianza, porque su inserción inicial en el campo literario a través del *nosotros*, lo convierte en palabra autorizada para explicarnos lo que está sucediendo allí; y en cuanto al ámbito científico, el uso de la forma verbal “supongo” para referirse al modelo científico decimonónico, contrasta fuertemente con el presente o del pretérito perfecto del indicativo para referirse al estado actual de la cuestión: “la ciencia ha abandonado hoy...”; “Hoy la ciencia piensa...” (155-156). Admitir abiertamente cierta inseguridad en el conocimiento de una parte de lo expuesto, genera en el lector la confianza en que el sujeto no realizará afirmaciones respecto de aquello que no conoce; por lo tanto, si afirma, es porque sabe.

El desarrollo posterior conformará una trama argumentativa sólida y convincente, a través del primado de la impersonalidad, que sólo se ve interrumpida con algunos ingresos de la primera del singular o del plural, para establecer valoraciones y acercarse al lector e intensificar el efecto de persuasión; a través del establecimiento de un hilo lógico de ideas en pos de la confirmación de su hipótesis inicial, el uso predominante del presente del indicativo y de proposiciones asertivas, la reiteración del verbo *ser* para proponer nuevas definiciones, la intercalación de valoraciones tajantes: “sólo en ese sentido me parece adquirir una *auténtica* dimensión de profundidad la afirmación de Goethe...” (157); o “toda corrección posterior es *absolutamente irrelevante*, es decir, sino *perjudicial* al menos *inútil*” (158); o también: “me parece esa una *excelente* confirmación...”; a través del uso de generalizaciones sostenidas en el saber compartido (*doxa*), como la precedida por “todo el mundo sabe...”, o el ingreso de otras voces u opiniones para dismantelarlas: “se oye hablar con frecuencia” (158), entre otros elementos.

Valente es un ensayista sumamente eficiente; atrapa al lector en su red argumentativa y lo va guiando, a través de un discurso fluido, por una sucesión de ideas conectadas coherentemente, que no deja espacio para cuestionamientos, por lo menos no durante el curso de la lectura. Como afirma Jordi Doce, respecto de *Las palabras de la tribu*, la preocupación de Valente es “determinar nada menos que la especificidad de lo poético más allá de asideros temáticos o validaciones sociohistóricas” (2011: 219), por el camino de la “reflexión teórica, de altos vuelos” (2011: 220). Por ello, el sujeto funciona como guía, un maestro que explica esta nueva forma de concebir el proceso creador. Por otro lado, no sólo es un sujeto que argumenta a favor de su postura, sino que resulta sumamente crítico e incisivo respecto de un cierto estado de cosas del campo, con el que no acuerda; por eso, si tenemos en cuenta toda la obra de Valente, podemos ver ahí el inicio de una polémica sostenida durante su vida con ese *vosotros* secundario e implícito constituido por los literatos españoles de la época, respecto del cual define su posición y al que pretende generar malestar. Pero además, en este caso, (y llamativamente para una autopoética) lo hace sin mencionar su propio quehacer estético, sin otorgarse explícitamente la condición de poeta (como sí lo hacen sus colegas en la misma antología). La importancia del yo se desplaza: el objeto del discurso son el poema y la poesía; el

yo sólo importa en tanto autor bajofirmante. El gesto no es menor. Valente pretende poner en acción sus propios axiomas poéticos, acerca de la centralidad de la palabra poética y la descentralización (o posterior borramiento) del sujeto respecto de ella; axiomas y gesto que tratará de profundizar a medida que avance el tiempo. Sin embargo, para lograr esto, encontrará siempre un obstáculo: pues ese yo autor que firma, tiene una gran fuerza discursiva y en su contundencia argumentativa, irá moldeando a ese público que debe “nacer” para su obra, al investirlos de las competencias (en términos de Eco) necesarias para entender el sentido de sus versos, para interpretar la poesía desde esta nueva perspectiva: como un *gran caer en la cuenta*. Pero esa operación no sería posible si no se sostuviese además en el funcionamiento de su nombre propio dentro del campo: él ya ha publicado varios poemarios, ha ganado el premio Adonais (1954, por *A modo de esperanza*) y es reconocido, por lo menos por los antólogos y sus colegas, como uno de los representantes del nuevo grupo poético en el panorama literario. Por eso, es difícil pensar en él como un sujeto oculto o borrado, más en sus autopoéticas ensayísticas, donde rige una convención de referencialidad, por la cual inevitablemente el nombre del sujeto textual se vincula con el del sujeto histórico. Respecto de esto, Romano afirma:

Valente [...] pretendió, como ha dicho Sánchez Robayna, la “impugnación de toda identidad”, a mi juicio sin éxito, porque su poderosa imagen de autor como profeta del exilio y del desierto lo entronizó, otra vez, en la senda de los vates modernos, y no sin su consentimiento. (2011: 330)

El segundo texto “Cómo se pinta un dragón”, primero fue publicado como prólogo de *Material memoria (1977-1992)* y luego fue incluido en *Notas de un simulador* (2000), uno de los libros más radicales en sus opciones estéticas. El texto consta de una serie de fragmentos constituidos sentencias, aforismos, citas, apuntes.<sup>3</sup> La precariedad de la forma es signo de la búsqueda de una verdad-otra, fuera de los parámetros de la lógica racional, según Rafael-José Díaz estos textos parecen “provenir de los bordes tensos, incandescentes, de la escritura poética de José Ángel Valente” (2010: 31). Las marcas deícticas de la subjetividad casi han desaparecido; sólo asoman en algunos pronombres en primera plural que establecen la posición de los actores: en un nivel superior, la palabra poética, el poema, la escritura, términos que generalmente funcionan como sujeto de las oraciones y como centro temático de los fragmentos. En otro nivel, un “nosotros”, siempre en estado de espera, al servicio de esa palabra, atravesados y a la vez constituidos por ella. Porque en definitiva, en la teoría estética de Valente, autor y lector “desembocan no conjunta, pero sí sucesivamente” en la vía introspectiva, como señala María Payeras (2011: 242) y como el mismo Valente afirma en el texto ya mencionado: ambos, poeta y lector, deben “esperar lo inesperado” (1279); sólo los distingue el hecho de que el poeta accede primero a esa revelación en la escritura.

Pero a pesar de esta condición fragmentaria y crítica del texto, el sujeto no deja de definir y distinguir los conceptos que le interesan. El uso del verbo *ser* se multiplica: “el poema es...”; “la palabra poética ha de ser...”; “el logos es...”; “la corrección nunca es...”, “escribir es...”; “la poesía [...] es, antes que nada...”, etc. En este afán de definir, todo lo que no se

---

<sup>3</sup> En la línea de las autopoéticas valentianas, antecede a este prólogo una frase que cumple la misma función que éste para la primera parte de su recopilación de versos, titulada *Punto cero* (1972): “La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad”. La fuente de la frase es un diario anónimo, que sabremos después escrito también por el mismo Valente. Esa será la tarea que Valente acometerá: “proteger la palabra poética de las perversiones y las manipulaciones del poder, incluso del poder de uno mismo, del sujeto consciente y activo que impone contenidos preexistentes a su aparición, es decir, al poema” (Doce 2011: 216), aunque esto implica siempre un desafío porque la poesía no es sólo un “hacerse”, sino un “hacer”, una acción realizada por un sujeto e interpretada por otro, y esto siempre implica el peligro del dirigismo, de asignar un sentido a la escritura de forma predeterminada, cosa que Valente tenía en cuenta.

atenga a estas definiciones queda fuera, no es palabra, poesía, poema o escritura. El afán de “separar la paja del trigo” sigue intacto y es aún más fuerte aquí donde las expresiones de matización (“a mi modo ver”, “por mi parte”) han desaparecido completamente y cada fragmento se presenta como una iluminación instantánea, por la cual el efecto de profundidad insondable de las afirmaciones se vuelve más definitivo. Así esta teorización ha perdido la estructura de la lógica analítica. El lector se encuentra en este texto desprovisto de todo asidero que le permita apoltronarse cómodamente. Por el contrario, el texto se conforma como un mosaico de citas, de ideas, de culturas: citas de Hölderlin, Lezama Lima, Carlos Drummond de Andrade; referencias a los estoicos, el tao, la cerámica china, la encarnación del logos cristiana, el canto líquido del pájaro sufi, etc. Son imágenes fragmentarias que se acercan y se alejan sobre una superficie líquida que impide la fijación. Cada vez que leemos estas notas, cada vez que consideramos el todo, el cuadro es distinto, porque en definitiva, lo que el texto pretende es manifestar lo inasible del ser y de la identidad, lo enigmático de la palabra que fluye directamente del manantial del origen, ese que no conocemos ni podremos conocer, pero que intuimos porque forma parte de la memoria del cuerpo, del mundo. Ideas (estas y otras) que manan de la escritura poética de Valente, como afirma Jordi Doce, estos textos se convierten “en un brazo de la escritura poética, en uno de sus afluentes o ramales laterales, suerte de glosa o paráfrasis de una palabra autotélica que comienza también a reproducirse libre, sorpresivamente, en el ámbito de la reflexión” (2011: 221). Así, el símbolo polisémico del dragón en el título; el poema como “la fascinación del enigma” (458); la escritura como “una aventura personal”, que “engendra a veces en otro [...] Otra aventura personal” (459); la definición de la poesía como “incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea...” son indicios para el lector de lo que se espera de él. La palabra poética ha traspasado las fronteras y ha ingresado al ámbito del ensayo y le propone poner en acto una serie de competencias que no podrá eludir para afrontar la lectura del poemario. “Cómo se pinta un dragón”, aún desde su condición fragmentaria y enigmática, se presenta una vez más como una guía para el lector, pero no a partir de determinados contenidos, sino de lidiar ya con los modos de la propia palabra poética que se manifiesta. Si no está dispuesto a asumir el esfuerzo de intelección y afectividad, con el que estas palabras iniciales lo desafían, lo mejor será mantenerse al margen, porque en los versos no le espera algo distinto. Es una especie de entrenamiento, una puerta de entrada al enigma del poema, el cual debe ser abordado desde una actitud de escucha, de pasividad, de indeterminación, de permanencia en la paradoja nunca resuelta, siguiendo la máxima de San Juan de la Cruz que funciona de epígrafe: “nunca te quieras satisfacer en lo que entendieres [...], sino en lo que no entendieres” (*Cántico espiritual*, I, 12).

En conclusión, por un lado, observamos el sujeto de “Conocimiento y comunicación”, quien tiene la seguridad de haber encontrado su verdad acerca de la poesía. El poder de la argumentación y la convicción que emanan de su discurso arrastran al lector a acordar con él en sus afirmaciones, y a partir de diversas estrategias, este sujeto parece extenderse para cubrir todos los espacios, sin dudar ni dar lugar a dudas. Por otro lado, en el segundo texto, se advierte una escritura abierta, sugestiva, que desafía al lector a recorrer sus mismos caminos para, lejos de alcanzar aserciones definitivas, poner en duda incluso su propia identidad y existencia. La escena textual es precaria y el lector deberá ir descubriendo las coordenadas para realizar una interpretación nunca acabada, para emprender su propia aventura personal. Son acercamientos al modo en que Valente mismo considera el proceso de lectura del poema pero aplicable a otros textos. En conversación con Antoni Tapiés, Valente afirma: “El lector de poemas no sabe a veces que lo primero que tiene que ver es el poema en su brusca aparición, como si fuera un cuadro” (542). Algo similar sucede con los fragmentos de “Cómo se pinta un dragón”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agudo, Marta y Jordi Doce (eds.) (2010). *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*, Madrid, Abada editores.
- Amossy, Ruth (2006). "El *ethos* oratorio o la puesta en escena del orador". *La argumentation dans le discours*. Paris, Armand Collin. Traducción: Estela Kallay.
- Amossy, Ruth (2009). "La double nature de l'image d'auteur". *Argumentation et Analyse du Discours* 3. Disponible en: <http://aad.revues.org/662>
- Andújar Almansa, José y Antonio Lafarque (2011). *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*, Valencia, Pre-textos.
- Aristóteles (1994). *Retórica*, Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos.
- Cernuda, Luis (1994). *Obras completas*, Madrid, Siruela.
- Díaz, Rafael-José (2010). "Dos notas". Marta Agudo y Jordi Doce (eds.), *Pájaros raíces. En torno a José Ángel Valente*. Madrid, Abada editores, 31-38.
- Doce, Jordi (ed.) (2009). *José Ángel Valente. La página 78/79*.
- Doce, Jordi (2011). "La búsqueda de lo propio. Valente, ensayista". José Andújar Almansa y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pre-textos, 203-224.
- Eco, Umberto (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa del texto narrativo*, Barcelona, Lumen.
- Gamoneda, Antonio (2011). "Valente: vida, muerte, pensamiento poético". José Andújar Almansa y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pre-textos, 69-87.
- García Lara, Fernando (2011). "José Ángel Valente: Imágenes fragmentadas". José Andújar Almansa y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pre-textos, 17-36.
- Jiménez Heffernan, Julián (1998). *La palabra emplazada. Meditación y Contemplación de Herbert a Valente*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la UCO.
- Jiménez Heffernan, Julián (2004). *Los papeles rotos. Ensayos sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Abada editores.
- Lanz, Juan José (2009). *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- Maingueneau, Dominique (2002). "Problèmes d'ethos". *Pratiques* 113/114: 55-67. Traducción: M. Eugenia Contursi.
- Maingueneau, Dominique (2004). "¿'Situación de enunciación' o 'situación de comunicación'?". *Discurso.org* 3/5. Traducción: Laura Miñones.
- Payeras Grau, María (2011). "La palabra y el canto". José Andújar Almansa y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pre-textos, 227-250.
- Rodríguez Fer, Claudio (ed.) (1992). *José Ángel Valente*, Madrid, Taurus Editores.
- Rojo, José Andrés (1999). "José Ángel Valente: 'Mi lema es nadar contra la corriente'". *El País*, suplemento Babelia, 24 de abril: 12-13.
- Romano, Marcela (2011). "José Ángel Valente: un fragmentario homenaje". José Andújar Almansa y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*. Valencia, Pre-textos, 315-340.
- Valente, José Ángel (1963). "Conocimiento y comunicación". Francisco Ribes, *Poesía última*. Madrid, Taurus, 155-161.
- Valente, José Ángel (2008). *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.